

Af Anders Ruby

Mellem briksen og scenen er der et publikum

Det følgende er en læsning af den kliniske “setting”, af det rum, hvor en psykoanalyse sædvanligvis foregår. Mit greb går ud på at analysere den materielle del af “det kliniske” i en psykoanalyse, det som sætter den nødvendige scene for, at analysen kan komme i gang. Formålet er imidlertid ikke at lave en drejebog til folk, der gerne vil lave en terapeutisk klinik, men i stedet at bruge disse bestanddele til at sige noget om noget helt andet, nemlig om, hvordan en moderne koncert fungerer.

Det virker selvfølgelig umiddelbart som en noget aparte idéⁱ. Klinikken er virkelig et dybt seriøst sted: Mange af dem, der kommer der, har alvorlige lidelser, dybe eksistentielle problemer eller én eller anden form for dysfunktionalitet i forhold til deres tilværelse generelt. Koncerten står omvendt som en form for kulturelt overskudsprodukt;

ⁱ Artiklens pointer er en del af min ph.d. afhandling, *The Four Discourses of Musical Enunciation*, der er under udarbejdelse. Den uoplagte sammenligning skal ses i lyset af dette arbejde, der netop handler om at bringe den lacanianske psykoanalyse i spil over for moderne, populærkulturelle forestillinger om musik, særligt den elektroniske eller maskinspillede musik. Koncertfænomenet bruges som fikspunkt for moderne musikforbrug og ses som centralt i vores imaginære relation til musikken og ikke mindst til de individer, der udøver den.

fuld af fest, nydelse og hedonistisk selvforglemmelse. Når jeg mener, der er grundlag for, at de to kan sige hinanden noget, er det fordi, de begge arbejder ret indgående med overføring, om end på hver sin måde. Min agenda i denne artikel er at udlede og analysere ni nodalpunkter i hhv. klinikken og koncertens materialitet, der kan optegne, hvorledes overføringen rammesættes og afhjælpes af forskellige materielle omstændigheder og altså ikke kun er en privat, psykologisk begivenhed. Endelig kunne man påpege, at Freud med *Kulturens Byrde* måske allerede har åbnet døren på vid gab for en sådan samlæsning: For hvad er min beskrivelse af koncerten som nydelsesfuldt, kulturelt overskudsprodukt andet end en formulering af symptomet selv?

Analytikerens kontor er et mærkeligt sted. Den psykoanalytiske klinik er ikke helt som den medicinske læges klinik med fliser, stål, afløb og renlighed. Der rulles ikke et nyt stykke oversize-toiletpapir ud, som man kender det fra tandlægen, der vidner om, at det, der nu skal foregå, kan komme til at svine. På samme måde er klinikeren selv – analytikerens – ikke beskyttet fra patientens sekreter med en særlig uniform, kåbe eller handsker, men må finde sig i, at netop det sekrete, hemmelighederne eller det indvortes, må mødes uden forsvar. Hvis man åbner en lægeklinik eller en tandlægeklinik, ja, bare en pølsevogn eller en kaffebar, så er der en stor mængde regler, man skal overholde. Hygiejne, sikkerhed, diskretion, sømmelig omgang med fortrolige oplysninger osv. Herimod er den psykoanalytiske klinik stort set blotet for officielle krav. Hvor går diskretionslinjen? Hvor langt væk skal analytikerens egentlig sidde? Har man krav på vand, når man på den måde vandrer gennem sine drømmes uendelige ørken, eller krav på en særlig belysning, når man begiver sig ud i de dunklere afkroge af ens sjæleliv?

Imidlertid er det, som om der er en del elementer, der af sig selv – uden lovkrav – går igen i den psykoanalytiske klinik. Det kunne man selvfølgelig også sige om kaffebarer, supermarkeder eller dagligstuer i forstaden, men det er min tese, at der er noget andet på spil i klinikken end bare mode. Der er for eksempel ikke noget krav om, at der skal være en briks hos en psykoanalytiker, men det er en temmelig stærk konvention, som ikke med rimelighed kan siges at være ligeså arbitrær, som hvad farve man maler venteværelset i en tandlægeklinik.

Den psykoanalytiske klinik skal gøre noget bestemt. Den skal fremkalde tilstrækkelig tryghed hos analysanden til, at denne kan “åbne op”, tilstrækkelig autoritet til, at patienten kan “tro” på analytikerens og dennes evner, tilstrækkelig hjemlighed til, at det kan blive

privat for analysanden og tilstrækkelig professionalisme til, at det ikke bliver det for analytikerens.

Man kunne fristes til at forstå dette i moderne, politisk korrekte termer: Klinikken er et “safe space”, der skal fremme den gode samtale, den skal stimulere patienten til at tale, skabe følelsen af åbenhed, følelsen af et sted, hvor det er ok at være den, man er osv.

Mit udgangspunkt for denne analyse er imidlertid omvendt: Klinikken er ikke et sted, der “skaber” noget – det er ikke et sted, der “åbner op” for alt det, patienten ikke kan tale om, end ikke kan føle uden for klinikken. Måske er det slet ikke så meget et ekspansivt “safe space”, der “tillader og tillader”, men faktisk lige præcis en restriktiv ramme, der ikke bare tillader hvad-som-helst. Den psykoanalytiske klinik er kastrerende – du får ikke lov til nidkært og egenkærligt at holde fast i dine narrativer om, hvem du er, og hvad du føler, hvad der ellers synes at være uangribelige essenser i den offentlige debat.

På den måde er klinikkenes særlige egenskab som rum ikke det, at den er *generativ* for en bestemt slags følelser, men kun det, at kontrakten er, at alt skal kunne underlægges analyse. Lacan gør selv opmærksom på denne forskel i seminar elleve: At det ikke er et særligt og unikt træk ved klinikken, at der er overføring på spil. “Så snart, der er et subjekt, der formodes at vide, der eksisterer et sted, så er der overføring”.¹ Overføring er ikke den psykoanalytiske kliniks opfindelse, lige så lidt som ledsmerter er fysioterapeutens opfindelse, men man reproducerer den bevægelse, der fremkalder smerterne, når man er i den fysioterapeutiske klinik, så det subjekt, der formodes at vide, i det her tilfælde noget om muskler og led, kan se, hvad der mon kan være galt. Men helt så simpel en analogi slipper vi selvfølgelig ikke af sted med i forhold til, hvad overføring er for den psykoanalytiske klinik. Men udgangspunktet er på en måde det samme: Overføringen var der i forvejen – den er der hele tiden, påstår Lacan jo nærmest – men den bringes ind i klinikken for at kunne anskues klinisk. Ikke som bevidst supplement til ordenes fattighed, men fordi den selv ville være der lige meget hvad. Tag følgende passage fra seminar ti:

Modsat symptomet, så er acting-out for sin del begyndelsen på overføringen. Det er vild overføring. Der er intet behov for analyse – som I uden tvivl ved – for at der kan være overføring. Men overføring uden analyse er acting-out, acting-out i analysen er overføring. [...] et af de spørgsmål, der må stilles, er i forhold til organiseringen af overføringen – jeg mener organisere-

ringen, overføringen som handling (*Handlung*) [Lacan siger det på tysk], at en af måderne at stille spørgsmålet på er at spørge, hvordan vi kan domesticere den vilde overføring, hvordan man får den vilde elefant ind i indhegningen, eller hvordan man får hesten ind i ringen, hvor man får ham til at dreje rundt i cirkuset.²

Den vilde overføring findes altså derude, og nu handler det om at få den ind i manegen, hvilket åbenbart er noget andet, end bare at få nogen til at komme til sessionen – at få kroppen ind i klinikken. Vi skal have overføringen med. Der er her et omvendt proportionalt forhold mellem den vilde analyse og den vilde overføring. Den vilde analyse er en analyse, der er sluppet ud af klinikken, den vilde overføring er en overføring, der ikke er kommet derind endnu. Men den vilde overføring kom så at sige først, og den kliniske setting er altså en setting, der skal kunne bringe den i analyse. Det skal lukke, for ikke at sige lokke, analysandens ubevidste følelser, begær og forhold til viden med ind ad døren. Men den er vel at mærke ikke stedet, hvor overføring opstår, men nærmere en bestemt strategi til at fremkalde den på en særlig måde. Jeg er i nærværende analyse interesseret i, hvordan den materielle ramme foranstalter eller i hvert fald hjælper med til dette.

Freud skriver i sin tekst “Anbefaling til læger der praktiserer psykoanalyse”, som er den første del af det, der også er kendt under navnet “artikler om teknikken” eller de “behandlingstekniske skrifter”, nogle metodiske anbefalinger særligt til læger, men egentlig til folk i det hele taget, der gerne vil praktisere psykoanalyse. I grove træk er anbefalingerne som følger:

Prøv ikke at huske alt, hvad patienten siger. Tag ikke noter. Lyt i stedet med jævnt-svævende opmærksomhed. Giv ikke patienten information om dig selv og dit private liv, men arbejd heller ikke som en kirurg, der må lægge hele sit følelsesliv på hylden for at kunne behandle. Gennemgå selv analyse, inden du udbyder den. Indgå ikke i intellektuelle diskussioner med dine patienter. Arbejd ikke hen imod det for andre mennesker mest synlige resultat. Pres ikke en neurotiker med dine egne ambitioner: Ikke alle neurotikere har talent for sublimering (faktisk kan det være netop forsøget på sublimering, der gør dem syge). Giv kun dine patienter psykoanalytisk litteratur som forberedelse til en session, hvis du af institutionelle årsager er presset til at lade analysen skride hurtigere frem. *Men – hvad end du gør – så giv aldrig patientens familie bøger om psykoanalysen.*

Det er for så vidt de allermest grundlæggende spilleregler for en analyse, der jo ikke siger noget om de materielle omstændigheder, hvorfor det imidlertid er så meget desto mere påfaldende, at analytiske klinikker alligevel alle sammen følger en form for "overførings-logik", når det kommer til indretningen af klinikken. Det kan jeg, med ovenstående in mente, ikke andet end læse som netop et særligt tag på overføringen og dennes betingelser. Min både idiosynkratiske og deduktive analyse tager udgangspunkt i Mark Gerald's omfattende foto-serie "In the Shadow of Freuds Couch", og Sebastian Zimmermanns foto-bog, der ganske enkelt hedder "Fifty Shrinks", som til sammen afbilleder omkring hundrede praktiserende analytikere, primært amerikanske, og deres kontorer eller klinikker. Disse, sammen med hvad jeg ellers har kunnet finde af beretninger, danner grundlag for min skitsering af den psykoanalytiske kliniks bestanddele. Det er i sagens natur ikke en udtømmende liste, men en grov generalisering over, hvad der kan siges at være generelle strategier til at skabe den psykoanalytiske setting – dvs. danne grundlag for den særlige tæmning af overføringen, som den psykoanalytiske klinik har som sin grundfunktion. Endvidere er det billede, der tegnes på baggrund af disse bøger, ikke nødvendigvis repræsentativt for den kliniske praksis, sådan som den faktisk kan findes derude, men nærmere et billede på, hvordan klinikken som sted optræder set gennem den del af det imaginære, vi kalder for populærkulturen. Når jeg tager udgangspunkt i denne reduktion, snarere end et mere dokumentarisk stykke feltarbejde om "den gennemsnitlige klinik", så er det netop fordi, mit formål i sidste ende er at kunne sige noget om koncertscenen som sted – et sted skabt i det imaginære par excellence.

KLINIKKENS MATERIALITET

Overordnet kan det siges om den psykoanalytiske klinik, at den i høj grad stadig støbes i billedet fra Freuds berømte klinik i Wien. Det er autoritativt og faderligt – selv når det er feminint. Det er et udpræget voksenværrelse med træ, læder, uld og tæpper, herskabelighed og tyngde, og man har altid forstyrret far midt i noget vigtigt, når man går derind. Og selv der hvor vi meget tydeligt bevæger os væk fra netop dén æstetik, følger klinikkerne stadig en vis logik i deres opbygning.

BRIKSEN

Briksen er det suverænt mest uomgængelige objekt i klinikken. Som signifiant er briksen for psykoanalytikeren, hvad stetoskopet er for

lægen. Men ligesom der findes læger uden stetoskoper, så findes der også psykoanalytiske klinikker uden en briks. Imidlertid står det fast, at skulle der en dag blive behov for et piktogram ved motorvejen, der skulle vise, at der var en psykoanalytisk klinik ved næste afkørsel, så ville det uden tvivl forestille én, der lå på en briks, og én, der sad ved hovedgærdet.



(Martin Bergman og hans klinik. © Sebastian Zimmermann)

På den ene side er der noget afvæbnende over at blive lagt ned. Det minder kroppen om drømmen – måske endda om den seksuelle interaktion. Det giver et tydeligt – igen meget faderligt – magtforhold, at der er én, der overgiver sig til den liggende position, og én, der forbliver siddende i arbejdsstolen. Scenen minder måske om at blive trøstet, men nok endnu mere om at blive puttet.

Og så er briksen selvfølgelig til for at bryde øjenkontakten, så analysanden får fri til at associere uden den direkte konfrontation med den Andens ansigt.

For Freud var spørgsmålet om den manglende øjenkontakt – det, at analytikerens sad uden for analysandens synsvinkel – imidlertid ikke kun et spørgsmål om at obstruere et eller andet i overføringen. Det var tillige et spørgsmål om at give analytikerens fred til at arbejde. Freud kunne ikke holde ud, at patienterne stirrede på ham, mens han lyttede. Men analytikerens sidder ikke kun bag analysanden for at forhindre overføringen, men tillige for at få den i gang på den rigtige måde. Hvis

hvert et udsagn skal modsvares med en passende grimasse, som i en ansigt-til-ansigt relation, så er analytikeren konstant tvunget ud i for tidlige, man kunne sige vilde analyser. Hvis man, for at parafrasere Freud, skal kunne give sig selv over til “strømmen af ubevidste tanker”, så skal også analytikeren have lidt fred. Hvis man synes, det er ubehageligt, at tandlægen stirrer ned i ens mund ti minutter om året, så tænk på, at der er nogen, der stirrer op i hans næsebor otte timer om dagen.



(Freuds klinik i Hampstead. Gengivet med tilladelse fra Freud Museum London.)

Den psykoanalytiske klinik spiller på en vis lukkethed. Den forsøger netop ikke, modsat hvad man kunne tro, at få alting blæst ud i det åbne – sådanne bekendelsessessioner kan netop være et forsvar mod det ubevidste. Ligesom det ikke handler om at “connect’e” med et andet menneske – at komme dertil hvor “man bare forstår hinanden”, eller hvor “ord bliver overflødige” eller lignende floskler. Det, der derimod skal gives plads til, er det ubevidste – både hos analytikeren og hos analysanden – både hos lytteren og hos taleren. Der er brug for hemmeligheder, der er brug for, at ikke alt er blevet sagt og at ikke alt er blevet skrevet ned. Der er brug for en form for lukkethed. Der er brug for den overføring, som kun det private rum skaber muligheden for. For der er jo paradoksalt nok noget privat over overføringen. Hvis al talen må foregå “i det offentlige”, som den andens blik jo med en

vis nødvendighed indstifter, så bliver overføringen samtidig en overføring, som ikke tilhører den lille, lukkede, kliniske ramme; med andre ord, så bliver overføringen til en vild overføring. Psykoanalysen er jo netop den klinik, der forsøger at tæmme overføringen, og det første skridt er altså briksen.

CERTIFIKATET

Det kan i nogle tilfælde være svært at afgøre, om det, man træder ind i, faktisk er en slags dagligstue eller måske et kedeligt kontor. Certifikatet er til for at etablere en slags krog, man i første omgang kan hænge overføringen på. Jeg ved godt, at et maleri ikke er godt, *fordi* det er en Picasso, men jeg er nødt til at se, hvad det er for skjulte kvaliteter, der giver anledning til det symbolske mandat, den Anden har tildelt værket ved dette navn. Det ændrer sig selvfølgelig ikke for mig, forestiller man sig, men det er endog interessant, hvorfor den Anden giver så stor vægt til netop denne symbolske position. Der må jo være et eller andet ved det ...



(Bob Weinstein. © Mark Gerald)

At der på væggen i klinikken hænger en flot gammel træramme med et papir fuld af ornamenteringer og stempler, der omgiver et navn i midten

betyder på samme måde selvfølgelig ikke noget for min estimering af analytikerens kvaliteter, forestiller jeg mig, men det er godt nok en lang uddannelse og en utrolig officiel målestok – han må jo vide et eller andet. Eller som Lacan skriver et andet sted i seminar elleve: “Hvad er det, en organisation af psykoanalytikere vil, når de udsteder dueligheds-certifikater, hvis ikke de vil indikere, hvem man skal melde sig hos for at repræsentere dette subjekt, der formodes at vide?”³

Certifikatet er den symbolske garanti for, at vi her har at gøre med et subjekt, der formodes at vide, og det er jo, som vi ved fra Lacan, det samme som, at overføringen er i gang. Certifikatet er den store Andens skrift, der fortæller os, hvor man kan placere sin tillid. Men hvad fortæller den store Andens skrift så om analytikeren? Måske ikke så meget en specifik egenskab, som at der her gives et symbolsk mandat, der er hentet uden for klinikken ellers lukkede ramme, og som måske initialt er det forankrende punkt, der gør, at jeg kan bekende mig til en ellers aldeles fremmed – lidt som sundhedsstyrelsens smiley-ordning, der ligeledes skal give mig trygheden til at spise rå fisk, serveret af et menneske, jeg aldrig har mødt før, i et lokale, jeg aldrig har været i før.



(Liliana Pedron. © Mark Gerald)

Men måske tjener det også som en beskyttelse mod analytikerens ubevidste behov for at skulle bevise sig selv og sin duelighed? Man kunne måske ligefrem vove den påstand, at certifikatet lige nøjagtigt er det,

der giver mulighed for, at analytikeren bare kan være stille nogen gange. Uden den eksterne symbolske forankring er stilhed bare mangel på viden, mangel på svar. Certifikatet fortæller, at her er der én, der *har* svarene, men som åbenbart vælger ikke at give dem. Dét betyder noget andet. Med andre ord: Jo flere certifikater, jo mere stille kan man være.

STOLEN

Analytikerens stol er for psykoanalytikeren, hvad førersædet er for en langturschauffør. Man skal overveje nøje, hvad for en stol man vælger, når man skal sidde i den otte timer om dagen. Den fortæller os på den ene side, at her er der én, der er på arbejde – men på intellektuelt arbejde. Og på den anden side er det ikke lægens ryglænsløse kontorstol, men tættere på en Starbucks-agtig slumrestol.



(Leanh Nguyen. © Mark Gerald)

Det er en god læsestol, og det er betryggende for patienten, der netop regner med at blive læst.

Stolen her fortæller os selvfølgelig noget om undersøgelsens karakter. Analytikeren har tid og plads til fordybelse. Han/hun sidder godt til rette og er klar til at lytte. Det er vigtigt for analysanden at vide, at analytikeren sidder behageligt, så der heller ikke fra briksen er et ubevidst høflighedsønske om, at analysen må skride hurtigere frem, så den arbejdende kan komme op og strække benene, hjem til familien, eller hvad det nu måtte være.

Jeg har aldrig kunnet få mig selv til at besøge den skopudser, jeg går forbi næsten dagligt, selvom jeg egentlig godt kunne bruge den service. Jeg kan simpelthen ikke forlige mig med tanken om at skulle sidde i den der bløde læderstol, mens et andet menneske sidder på knæ foran mig og pudser mine sko. Og her spiller stolen ikke en uvæsentlig rolle. For hvad nu, hvis det var omvendt? Hvad nu hvis man kunne få lov at vælge en model, hvor man selv lå på gulvet, mens skopudseren sad i stolen og gjorde arbejdet? Ja, så kunne det faktisk komme på tale.

BØGERNE

Det er ikke usandsynligt, at man på en medicinsk klinik kunne støde ind i faglitteratur på en hylde af laminat-bøgetræ, men hos analytikeren er det ikke nok med en DSM-manual og en folder om at være pårørende til én med eksistentiel angst.



(Arnold Richards. © Mark Gerald)

Psykoanalysen er, som Freud selv bemærker, uundgåeligt altid også en kulturanalyse. Litteraturen (men også ofte hovedværker fra den visuelle kultur) taler så at sige med ind i analysen. Ikke kun for at analytikeren med troværdighed kan inddrage en god pointe fra “Den gamle mand og havet”, men fordi den kulturelle rammesætning, som subjektet er kastreret i og af, simpelthen er nødt til i én eller anden form at være til stede. Ligesom sproget er det. Man er jo nødt til at tale, og det må man jo gøre i de vendinger og de mundheld, man er blevet sat ind i.

Man kunne også med bøgerne få den tanke, at analytikeren er en belæst type, og hvad end, patienten fejler, så har analytikeren læst om noget lignende i én af de bøger. Det er selvsagt et åbent vindue til overføring.

Bøger er en ophobning af passiv viden, der tavst står og vidner om, hvor meget man ikke ved. Heldigvis ved analytikeren alle de her ting – eller i hvert fald nogle af dem. Hvis certifikatet tjener som den signifiant, der kan indstifte stilheden, alt imens den i sig selv er meningsløs – så har vi helt klart med en S1-funktion at gøre. Altså en fast eller urokkelig signifiant, der ikke i sig selv kan eller skal understøttes, men som strukturerer det felt af viden, som den indgår i. Dette felt kunne bøgerne siges at betegne: Viden som sådan – S2. Det kan være, det også tjener til at lade analytikeren huske, at analysandens ord tales ind i denne uendelige konstellation af signifikanter, og at analysen principielt er lige så endeløs som litteraturen. Der er ustandseligt et nyt perspektiv, en ny bog, en ny historie, en ny vinkel.

BLOMSTERNE



(Anni Bergman. © Mark Gerald)

“Blomster er fredfyldte at kigge på. De har hverken følelser eller konflikter”, skulle Freud have sagt.⁴ At blomsten imidlertid skulle være symbolsk neutral synes tvivlsomt⁵, men i første omgang kan vi nøjes med

i For en nærmere analyse af blomstens symbolske funktion, se eks. Jakob Rosendals “Blomsten som fallos” i *Lamella* # 3.

at undre os over den overordnede omstændighed, at blomsterne har fundet vej helt ind i klinikken. Det har de hverken hos lægen, tandlægen eller fysioterapeuten. Venteværelset er en helt anden snak, men i selve behandlingsrummet, dér overskrider blomsterne en vis klinisk grænse. Det er noget, man måske i højere grad ville forbinde med en restaurant eller et hotel, og mest af alt synes det også at tjene til det, at den psykoanalytiske klinik, nøjagtig som netop restauranten og hotellet, befinder sig på en underlig grænse mellem det private og det offentlige, mellem det hjemlige og det professionelle, så man, i bedste fald, ligesom på et hotel, kunne glemme, om man var det ene eller det andet sted.

(DE BESYNDERLIGE) ARTEFAKTER

Analytikerens kontor er, ligegyldigt hvor spartansk eller minimalistisk det måtte være indrettet, et enigmatisk sted. Det er i en vis forstand det sted, hvor analytikeren, i analysandens fantasi, bor. Lidt ligesom når børnene tænker, at pædagogerne bor nede i børnehaven, for det er jo det eneste sted, de ser dem.

I langt de fleste af de klinikker, jeg har undersøgt, har denne funktion været understøttet af en stribe af uforklarlige genstande, der har fundet vej til hylder og reoler. Man kunne selvfølgelig påstå, at det bare var pynt, men i så fald er der blandt analytikere en særlig tradition for pynt, der leder tilbage til Freud, der havde en sand overflod af disse besynderlige artefakter.



(Et udsnit af artefakter og bøger fra Freuds kontor. Gengivet med tilladelse fra Freud Museum London.)

På den ene side kunne man læse det som en form for mysticisme, der er trængt med ind i klinikken. Er hystrikeren besat af en ond ånd eller af det ubevidste? Denne grænse har mange gange været sløret, ikke mindst på Freuds tid, og f.eks. Jung kan siges at forfølge dette spor. Jeg tror dog også, man kan lave en noget mere mondæn analyse, der tillige kan sige noget om overføringen:

Artefakterne spiller sammen med bøgerne. Hvis bøgerne vidner om den generelle indplacering i den symbolske orden – velfunderet i Joyce, Heidegger og Freud – så tjener disse underlige genstande til at give en partikularitet til analytikerens position, der dog skal forblive u-privat. Igen ser vi mødet med grænsen, det umulige område, der inkorporerer både det private og det offentlige. Klinikken kan netop ikke være som et kommunalt kontor eller kontoret hos en (almindelig) læge. Generisk, homogeniseret og standardiseret. Analytikerens kontor er et sted – modsat f.eks. tandlægens ikke-stedslighed – hvilket med Marc Augés berømte teori betyder, at det er et sted, der kan manifestere sig identitetsmæssigt. Men mens det ikke er den generiske klinik, så må det heller aldrig slå over i

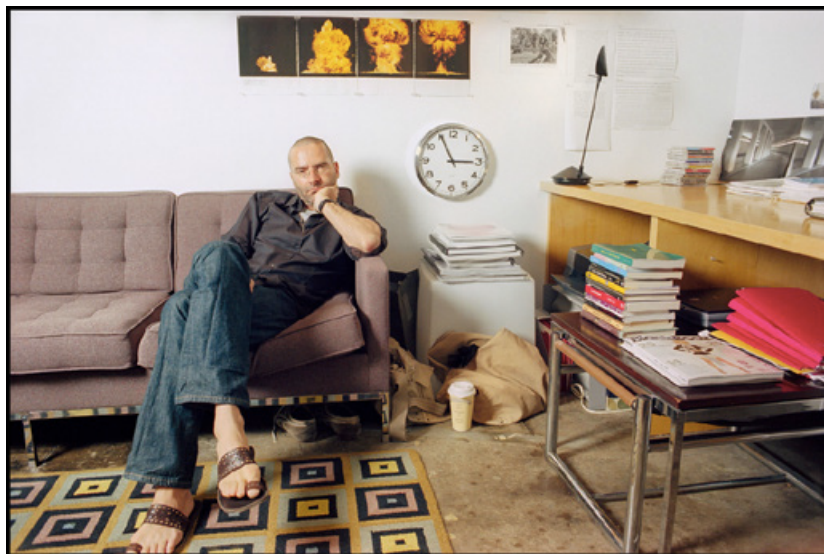


(Luis Feder. © Mark Gerald)

at blive egentlig privat. Der er ikke åbenlyst billeder af familien på væggen eller et stort halstørklæde med Manchester United over brikken. Det er artefakter, der skal kunne fremme den frie association og

få tankerne videre, som på en god, lang køretur, hvor det skiftende landskab selv spiller en aktiv rolle i at få samtalen til at glide.

Eller som det hedder hos Eyal Rozmarin, der har fire billeder af bomben over Hiroshima hængende: "Not exactly soothing, but some clients find it 'permissive'– the imagery can inspire them to 'welcome something very eruptive in themselves.'"⁵



(Eyal Rozmarin. © Mark gerald)

Her bevæger vi os så måske på grænsen til det decideret suggestive, men ikke desto mindre er der tale om noget, der skal fremme associationen, og altså ikke objekter, der indeholder mystiske kvaliteter i sig selv, som skal hjælpe de onde ånder ud af de besatte tungetalere.

Men mest gennemgående og nærmest uden undtagelse finder vi et mønstret kelim-tæppe enten på gulvet, på væggen, som plaid eller som pude, der direkte refererer til Freuds egen klinik. Det mønstrede tæppe, der efter briksen vel nok er den mest udbredte signifiant for den psykoanalytiske klinik. Måske fordi det er indviklet, måske fordi det hverken har en rigtig begyndelse eller slutning, måske fordi, det associativt eller metonymisk bringer én rundt på hele mønsteret uanset, hvor man begynder.

VANDET

Man skal bydes noget til sin session, men det er ikke en oplevelsesøkonomisk hyggestund, hvor maskinen skal kunne byde på fem forskel-

lige slags falsk mælkekaffe. Men hvis man forventes at skulle tale i 50 minutter, så skal der jo lidt til at smøre halsen. Vandet symboliserer måske også klinikkenes soberhed. Der skal tales, åbnes op, overføres, men man må kunne gøre det “som sig selv” så at sige. Freud lagde hurtigt afstand til hypnosen, kokainen, og hvad de ellers havde, præcis fordi, det var en form for falsk katharsis. Det er faktisk meget muligt, at det er sandt nok, det man får bekendt i fuldskab, men det er analytisk set uinteressant. Det er allerhøjest vild overføring. Klinikken er derimod et sted for vand, eller måske til nøds en kop the.

KLEENEX

Det kan måske virke lidt fjollet at fremhæve det berømte næsepapir i denne sammenhæng – næsten som et gimmick, men det er faktisk noget af det, der allertydeligst går igen i psykoanalytiske klinikker på tværs af landegrænser og æstetikker. Det giver på den ene side fornemmelsen af, hvor samtalen *kunne* være på vej hen ad, men omvendt også en fornemmelse af, hvad der sker i de andre samtaler her; hvad der sker hos de andre patienter. Endelig kunne man pege på Herta Müllers fine beskrivelse af lommetørklædets funktion som en form for mindsteenhed for kærligheden som gestus fra hendes takketale ved nobelpris-modtagelsen:

HAR DU ET LOMMETØRKLÆDE, spurgte min mor hver morgen ved havelågen, før jeg gik ud på gaden. Jeg havde ikke et lommetørklæde. Og fordi jeg ikke havde et lommetørklæde, gik jeg ind og hentede et. Hver morgen havde jeg ikke et lommetørklæde, fordi jeg hver morgen ventede på spørgsmålet. Lommetørklædet var beviset på, at min mor beskyttede mig om morgenen. I dagens senere timer og ting var jeg henvist til mig selv. Spørgsmålet HAR DU ET LOMMETØRKLÆDE var en indirekte ømhed. En direkte ville have været pinlig, den slags var der ikke noget, der hed blandt bønder. Kærligheden forklædte sig som spørgsmål. Kun sådan kunne den siges tørt, i et befalende tonefald ligesom arbejdets rutiner. At stemmen var brysk, understregede tilmed ømheden. Hver morgen stod jeg ved lågen, den ene gang uden lommetørklæde og den anden gang med et lommetørklæde. Først da gik jeg ud på gaden, som om lommetørklædet betød, at mor var med.”⁶

URET

Det er selvfølgelig ikke ved alle analytikere, at det er tydeligt til stede. Men én eller anden mekanisme skal holde styr på tiden. Det er jo simpelthen afgørende, at sessionen holder sig inden for sine tidsmæssige rammer (med mindre vi skal tro Lacan på dette punkt). Sessionens udstrækning i tid, for så vidt som den ikke er af variabel længde, skal i sig selv være en faktor, vi kan regne med.

Man kunne give masser af snusfornuftige grunde til, hvorfor uret måske *ikke* hører hjemme i den analytiske session, så som, at det kan føles som en ekstrem banalisering af klientens problemer, at stopuret så at sige er sat i gang, og at analytikeren kun gider dig i det omfang, du betaler for det. Der kunne også være mere følelsesmæssige argumenter, som at uret og timetællingen minder én for meget om hverdagen og dens banaliteter, hvorimod analysen handler om endelig at give tid til det, der betyder noget.

Men når uret alligevel finder vej ind i den psykoanalytiske klinik, så kan det jo være, at det er, fordi det moderate tidspres kan gøre noget godt for sessionen. Man ved, man er nødt til at komme til sagen inden for den afmålte tid, og der er aldrig et spørgsmål om, hvorvidt sessionen er blevet brudt af, fordi man har kedet analytikeren. Det er en forhåndsaftale, og man behøver end ikke tænke på at kede eller at underholde. Måske kunne man endda forestille sig, at det af og til havde den utilsigtede gode funktion, at en vis "kundelogik" slår til, således at hvis man tænker, at nu havde man da egentlig fået sagt lidt af hvert, men der var en halv time endnu, så kunne man jo lige så godt blive ved med at tale – det er jo ikke helt billigt at gå i analyse.

KONCERTEN

For ganske kort at genopridse, hvad denne komparative analyse går ud på, så er det et spørgsmål om at læse den måde, hvorpå den vilde overføring kan tæmmes med forskellige strategier – her henholdsvis den psykoanalytiske klinik og den store, moderne koncert, og om denne sammenholdelse måske på kryds kan give en belysning af, hvad de hver især gør med overføringen.

Indledningsvist kunne man nævne den betydelige forskel, at modoverføringen ikke bare får lov til at eksistere, men ligefrem fremelskes i koncertsituationen. Det er næsten, som om det gælder om at få den, der står på scenen, til at udbryde, at vedkommende elsker os. Så har det været en god koncert. Derfor er det heller ikke et lige så entydigt forhold som i den kliniske analyse, hvad vej overføringen så at sige går.

Ikke desto mindre tror jeg, at vi med baggrund i de 9 nodalpunkter, der blev udledt ovenfor, kan få de to overføringsfænomener til at gnide produktivt op ad hinanden.

CERTIFIKATET / BRIKSEN → SCENEN

Når man kommer til en koncert på f.eks. Roskilde Festival, så kan det sagtens være, at det er et band, man aldrig har hørt om før. Men hvis man er dén, der står oppe på scenen, omgivet af al den staffage, som en moderne koncertscene byder på af lys, lyd, pyroteknik og glim-merkanoner, så må der jo være noget om snakken. Allerede inden den første tone har lydt – bare det at være trådt ind på denne scene, det er vel præcis at lade navnet i midten indramme af certifikatet? Der skal ikke mere end det til, før overføringen er i gang. Og man kunne måske endda påstå, at det skal gå temmelig dårligt derfra, hvis ikke den skal blive ved til koncerten er slut.

ARTEFAKTER / BLOMSTERNE → SCENOGRAFIEN

Samtidig er det også her, vi finder de besynderlige artefakter, som igen tjener til at indstifte partikulariteten, og til at lade den (måske ikke helt) frie association vandre. Vi kan næsten forestille os analytikerens mærkelige rejse-fund, der hænger suspenderet over scenen, som for at genfange opmærksomheden, hvis det, der faktisk bliver sagt, bliver for kedeligt.

Om ikke andet, så kan man måske huske det, når koncerten er slut: “Det var dem med konfettikanonerne”, på samme måde som Katrine Marie Guldager i *Lysgrænsen* fortæller om sin egen analyse, at hun kan huske hver en knast og sprække i det loft, hun har kigget op i så mange hundrede timer.

(Björk.
Pitchfork
Music Festival
2013.
Creative
Commons)



En moderne, turnerende artist forventes at have et veritabelt inferno af sceneshow med og som absolut minimum et kæmpe banner, hvor navnet står printet på. Og hvis man ikke kan nøjes med at indtage en andens sceneⁱ, så må man jo lave sin egen. Det var det, som det amerikanske rockband, The Rolling Stones, gjorde, da de i midten af 70'erne lod bygge den ikoniske orange scene, der nu er vartegn for Roskilde Festival.



(The Rolling Stones. Knebworth Fair 1976. Creative Commons.)

I dag findes der faktisk piktogrammer ved motorvejen med orange scene på. Stones var for scenen, hvad Freud var for briksen.

Scenen er den asymmetri, den højdeforskel, der overhovedet indstifter, at her skal der foregå noget, hvor nogen skal tale, og nogen skal lytte. Briksen er jo netop materialiseringen af psykoanalysens scene. Selvfølgelig er den primære overføring i koncerten den, der foregår fra publikums side – i mangfoldig udgave. Men der er jo også den bemærkelsesværdige egenskab, at det er fra scenen, man ikke kan identificere den anden. Der er den anden netop hvem-som-helst. Et eller andet sted imellem alle-og-enhver og en hvilken som helst partikulær anden. Er det ikke netop et af de mest floskuløse udsagn fra dette sted:

ⁱ Scene-metaforen ligger jo klar allerede hos Freud, hvor det performative ved det ubevidstes "anden scene" viser os klart, hvordan patienten uundgåeligt også har et publikum.

“Jeg ville ønske, min far kunne se mig nu”. Samtidig er det stedet for mærkelige enetaler, hvor den Anden er reduceret til underlige grynt, stedet, de fleste har en vis skræk for, stedet, hvor man er dybt eksponeret for den Anden.

Vi kan her drage, hvad der før var manifesteret i analytikerens stol, ind i billedet. Her først og fremmest med den simple funktion, at den etablerer en tydelig asymmetri imellem agent og anden i denne opsætning. Men modsat stolen, som måske giver analysanden én eller anden form for vished om analytikerens velbefindende, så må stjernen rastløst spørge til den Andens velbefindende: “Hvad så, Roskilde, hvordan har I det?”, “Har I det godt, derude?”, “Er I med mig?” osv. Udøverens nydelse er primært afhængig af den Andens ditto. Her har vi med andre ord også funktionen af analytikerens stol indskrevet.

KLEENEX → BØLGEBRYDERNE

Det, der vidner om, hvad der skal ske. Men igen også den signifiant, der vidner om, hvad de andre formentlig gør i denne situation. Hvis lommestørklædet hos Herta Müller er kærlighedens fundamentale gestus, så kunne bølgebryderen måske siges at være den ekstremt grovkornede udgave af dette: “Vi har ikke sørget for din komfort, men vi har indsat en materiel foranstaltning, der gør, at du forhåbentlig ikke dør.” Eller måske endda: “Her vil du i så høj grad kunne blive opslugt af den anden, af det fælles, at selve rummet må forsøge at forhindre individets død.”

URET OG VANDET → CREW’ET OG ØLLET

Af de mere marginale elementer kan nævnes hhv. urets og vandets funktion, som kan genfindes i hhv. funktionerne af crew’et og øllet. Hvis uret er en form for eksternt stabiliserende faktor, der sørger for at holde tiden og dermed både analytiker og analysand på plads, så kan man ved koncerten finde den samme funktion af de mange mennesker i div. pang-farvede refleksveste. Nogle har til opgave at dele vand ud, nogle at sørge for orden blandt publikum og endnu andre tager slet og ret vare på tiden – ikke mindst for artisten. Det er ikke usædvanligt til større festivaller, at selv hovednavnene bliver skåret lidt abrupt af, fordi tiden er gået, og andre (klienter) venter uden for døren.

Hvis klinikken var stedet for ædruelighed, er koncerten åbenlyst stedet for det modsatte. Drikkevarerne opfordrer om noget til den hedonistiske (overjagstyngede) nydelse: Drik, giv slip, skab dig, vær vild: Nyd! Ikke så sjældent er denne pligt ført an af artisten, der kon-

stant må minde publikum om at “fyre den af,” “gå amok,” “lave noget larm” eller som minimum skåle.

BØGERNE → OPVARMNINGSBANDET

Et opvarmningsband er en mærkelig funktion. Jeg tror ærlig talt aldrig, jeg er blevet “varmet op” af, at et andet lokalt band for fuld udblæsning spillede noget helt andet end det, jeg var kommet for at høre. Men måske har det bøgernes funktion fra analysen. Det tjener til at sætte tingene i deres rette ramme. Det tjener til at få nogle andre signifikanser i spil, som skal tale med ind i analysen. Det er de seneste år blevet moderne på små og store spillesteder at sætte sådan en form for baggrundsmusik på mellem artisterne. Så hvis opvarmningsbandene er de andre signifikanser i batteriet, de bøger, der står i reolen, så kan jeg ikke andet end at læse dette irriterende fænomen som de ugeblade, der ligger i venteværelset, der vel ikke skal andet, end at minde os om, at vi *bør* være rastløse, hvis vi ikke har fået kastet nye signifikanser i hovedet hver andet minut.

MELLEM BRIKSEN OG SCENEN ER DER ET PUBLIKUM

Det er jo ikke et spørgsmål om, at koncerten vil overføringen og analysen vil af med den.

Rent faktisk er hensigten for dem begge jo at fremme overføringen. Det er det, der kommer bagefter, der er forskellen.

Min idé med overhovedet at åbne netop dette komparative felt er selvfølgelig, at jeg har én eller anden form for håb for musikken – her koncerten. At den måske kan noget andet med overføringen end at give efter for den billige perversion (det totale sammenfald mellem mit og den Andens begær), som den sidder fast i nu, og som ikke helt urimeligt kan ledes tilbage til den briks, der bruges. Beatles, Stones, og hele den scene, som de skabte (i både konkret og overført betydning), støbte meget konkret den måde, som denne type massekultur har sat sig fast på, som fan- eller idolkultur, hvor den Anden i høj grad findes og virker. I det større forskningsmæssige perspektiv, som denne artikel taler ind i, påstår jeg, at det er maskinmusikken, i folkemunde den elektroniske musik, der er adgangen til, hvordan vi kommer ud af denne perversion. Men vi kan jo ikke bare begynde med at forandre, vi må begynde med at analysere, ellers ender vi jo sædvanligvis med at forandre tingene hen til lige præcis sådan, som de er nu. Derfor denne analyse.

-
- 1 Lacan 1964: 232
 - 2 Lacan 1963: 85
 - 3 Lacan 1964: 232
 - 4 <https://www.fastcompany.com/90182141/inside-the-offices-of-12-psychoanalysts-2>
 - 5 Ibid.
 - 6 Müller 2009

LITERATUR

- Freud, Sigmund: *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung* i *Gesammelte Werke (1893-1939)*. Tilgængelig på <https://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-ratschlaege-arzt-psychoanalytischen-behandlung.html>
- Gerald, Mark: *In the Shadow of Freud's Couch: Portraits of Psychoanalysts in Their Offices*. Routledge 2020
- Guldager, Katrine Marie: *Lysgrænsen*. Politikens Forlag 2016.
- Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Norton 1998 (1964)
- Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan: Book X: Anxiety*. Oversat efter de franske stenograferinger af Cormac Gallagher. Tilgængelig på www.lacanireland.com
- Müller, Herta: *Jeg reagerede på dødsangsten med livsappetit*. Information d. 10. september 2009. På dansk ved Karsten Sand Iversen
- Rosendal, Jakob: "Blomsten som fallos". I *Lamella* # 3-2018. 3. Årgang. Tilgængelig på <https://tidsskrift.dk/lamella/article/view/110621/159840>
- Zimmermann, Sebastian: *Fifty Shrinks*. Sebastian Zimmermann 2019 <https://www.fastcompany.com/90182141/inside-the-offices-of-12-psychoanalysts-2>. Besøgt d. 10. oktober 2019